



## Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

3 | 2007

Movimiento y nominación poéticos

---

# Francisco Madariaga y el país del yo

Eduardo Espina

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/773>

DOI: 10.4000/lirico.773

ISSN: 2262-8339

### Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

### Edición impresa

Fecha de publicación: 15 diciembre 2007

Paginación: 73-83

ISBN: 2-9525448-2-4

ISSN: 2263-2158

### Referencia electrónica

Eduardo Espina, « Francisco Madariaga y el país del yo », *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], 3 | 2007, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 06 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/773> ; DOI : 10.4000/lirico.773

---



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

# Francisco Madariaga y el país del yo

EDUARDO ESPINA

*Poeta, College Station Texas, Estados Unidos*

En 1964 se publicaron en Buenos Aires dos antologías que tuvieron repercusión dentro y fuera de Argentina, principalmente porque el nombre de los antologadores involucrados resultaba conocido. Una de ellas es *40 años de poesía argentina, 1920/1960*, de José Isaacson y Carlos Enrique Urquía y la otra, *Antología de la poesía argentina contemporánea*, seleccionada por el entonces famoso y hoy olvidado poeta Cesar Rosales y prologada por el crítico español Guillermo de Torre. Antes de la aparición de ambas antologías Madariaga había publicado tres libros, el primero de ellos, *El pequeño patíbulo*, en 1954. La información biográfica presentada en ambas antologías sobre Madariaga era escueta y más bien mínima. Figuraba en ambas la misma fecha y lugar de nacimiento del poeta, 1927 y Buenos Aires (aunque se le haya tenido como poeta nacido en Corrientes). Quizás lo más interesante o complementario para intentar armar la imagen en proceso del poeta, según la época la consideraba, era lo siguiente.

En la antología de Rosales figura un «Arte poética». En la de Isaacson y Urquía, en tanto, se selecciono «Nueva arte poética», aunque es una versión diferente y solo tangencialmente complementaria de las decisiones estéticas de la anterior. En ambas destaca ese humor tan especial ejercitado en el Río de la Plata, primero por los surrealistas argentinos, desde Aldo Pellegrini en adelante e incluyendo también a Oliverio Girondo, y luego por los neobarrocos cisplatinos, herederos ambos de un mismo plan de blindada intransigencia con los efectos de inmediatez de la realidad.

En el caso de Madariaga, según comentan Isaacson y Urquía, «asoman también expresiones que lo acercan a un inconformismo más o menos iracundo», pero surgen asimismo guiños abanderados con el lugar donde pasó su infancia, de 1927 a 1942, la provincia de Corrientes, región

que es la de un estado de imaginación en el cual el lenguaje enardecido vino a sacudir sus procedimientos sin pedir permiso de residencia. Región del agua menos transparente, de «tierras paradas en aguardiente correntino». Sin entrar en anecdotismos, el poeta de dos provincias da cuenta de una identidad que no será difícil asumir. Dice, porque tiene necesidad de saberlo: «Debe importarme el agua y el color». En «Nueva arte poética», incluida originariamente en el libro *El delito natal*, de 1963, afirma en tono intencionalmente dariano imposible de disimular: «Yo soy aquel que tiene los deseos del cielo de la tierra».

Mediante esta invencible patronimia de la teluria en estado de inocencia, en la cual fulguran nada débiles visualidades y prosodias sin otro propósito que acercar el ojo a la música (la música no es sonido sino sentimiento) y al ritmo de una vernacularidad atípica pero relacionable a lo real, la poesía de Madariaga escenifica un transcurrir propio que va más allá de la mera «orientación superrealista desde un ángulo personal», tal como señalaba Rosales en el prologo de la antología mencionada, para prefigurar, con todo su acarreo de referencias sublimadas, un espacio de dicción hasta ese entonces inverificable y activado a partir del desmesurado desorden de ciertas vivencias afines a todo aquello evitado hasta entonces por la tradición lírica, o como se llame la poesía que estuvo antes.

En el poema «Apariciones», el poeta plantea la coartada de una respuesta inconclusa. Dice: «La poesía, ¿que es? Un hada bellísima, fanática, feroz, puesta sobre la tierra exclusivamente para salvar el amor humano y todos los amores». Pero es más que eso, y es más bien la pregunta a la respuesta vislumbrada por el poeta: «Yo he encontrado unos rastros al azar». ¿Cómo, por qué ha sido ese encuentro posibilitado? El azar actúa, pero sólo hasta ahí nomás. El resto, como dice el poeta sin afirmarlo, es trabajo realizado sobre el orden de las cosas que aun conociéndose no existen, ni siquiera en el lenguaje que las vaticina diciéndolas, haciéndolas parte de un *sine qua non* prosódico.

Entonces, pues, ¿de qué manera vienen las palabras al mundo de la subjetividad? En la poesía de Madariaga se sienten leídas en un acontecimiento del cual participan, antes que como incidencia disolutoria del sentido, como discrepancia inefable con éste. En el lenguaje poético la persona deviene sujeto, privilegio de una complicación, y puede decir, como dice, de sus nombres recién cazados: «yo soy una víctima de ellos». En este espacio de dicción guiada por la incertidumbre, por una incertidumbre intencional en cuanto las decisiones fueron toma-

das primero por el azar, van quedando evidentes las razones del éxito retórico (*éxito*: palabra que para el caso alude a los triunfos de cierta forma de decir desde la misma insistencia). La gallardía de la poesía de Madariaga, la gallarda insistencia de su innovación, es haber devuelto los temas del mundo al yo, y el haber hecho de éste el principio de su propia voz, el de una forma de decir en la cual la dificultad no es trivial y la conclusividad resulta sospechosa.

En el orden privilegiado de ciertas frases hechas para rechazar los hechos desde los cuales se escribe, el poema toma posesión de su imaginación, la cual no ejerce sus funciones como intento adolescente a la marchanta ni funciona por encadenamiento taxonómico, siguiendo pautas de una linealidad lógico-racional. En su ritmo oclusivo, eclosivo, el lenguaje escribe su autobiografía por unidades aisladas, por compartimentaciones que no temen ser impersonales, aunque sea la persona lo que acecha y es acechado: «No digas al país de los bárbaros que estoy solo. / Un hombre natal mira mi precipicio con su justicia de tabaco y de hambre». En este intrincamiento de sentimientos que no se dan por vencidos, el yo se acostumbra a sus desacomodos de modalidades, a las iracundias del temperamento, independizándose para ser apenas una de las veces propicias del silencio. «El yo es solo otro signo», dice otro poeta, Michael Palmer.

El yo, su signo, es la instancia convocada, el momento del ser que no puede evitarse ni ser imitado, por más que en la replica de sí mismo se verifique una autenticidad saliendo del silencio, explicando las cosas que aún se conocen de quien habla. Este acercamiento carismático al momento en que el poeta encuentra su sociabilidad sintiéndose más subjetivo que nunca, representa la manifestación de una estrategia romántica, la cual le otorga al lenguaje una característica anacronizante en tanto las palabras son las intermediarias para recuperar un aura y una trascendencia. El poeta es la figura central, el plan realizado de una identidad que, según lo que dice, no tiene otra opción que seguir siendo él mismo y de la única manera que puede ser: como lenguaje, que es al mismo tiempo quien lo diseña. El ser es el paisaje *en y sobre* el cual se escribe. Las palabras toman posesión de la condición individual de todo ocurriendo en cualquier momento, o bien cuando el poeta vaticina la representación de quien podría ser el sujeto caracterizado por diferencias y similitudes, por su persistencia a los sitios del Ser.

El poeta construye sus distinciones en las que es varios, siempre equivalentes. ¿Adónde pertenece Madariaga, cuáles son sus equivalencias?

Su posición no es la del demiurgo popular que enfatiza una argentinidad impostada y parcial, un habla proveniente de ciertas obviedades del coloquialismo. La suya, parte de una invención y de una reescritura a partir de aquello que no existía sino sólo como imágenes al margen de la visión. En los ríos emblemáticos de la sintaxis que llevan al mar del ser en sus signos, la experiencia personal profetiza un lenguaje en cuya geografía nacional emerge una autenticidad sólo dependiente de ciertas frases idolatradas por la traición a la tradición, pero dependiente también de una organización incomparable en la cual impone su pertenencia. En la poesía de Madariaga hay un borramiento de la idea romántica actualizada por la lírica hispanoamericana de la década de 1960 en adelante, respecto a que el poema es la representación de un sentimiento, un acto confesional. «Lo tierno es pesado y te hace llegar hasta el aullido, hasta la piedra loca de la hermandad del amor que adorabas en la tierra de tu infancia» («El amor es continuo»).

El lenguaje da sentido al yo, el cual, interpretándose, se organiza; exhibe una voz similar a la que completa la sintaxis y la hace similar a los motivos de un sentimiento que pregunta para saber cómo será cuando la realidad coincida con la idea que la imaginación tiene de ella. La voz hace de su objeto el deseo, esto es, cobija la casa de las imágenes mejoradas y es la fundación de una resonancia visual que se anticipa a sus descripciones: «¿Entenderán esto alguna vez los pretendientes / al trono de paisajistas y cantores / nacionales?» En el poema esta figurado quién habla en la persona, quién declara la imprecisión de ciertos sentimientos a punto de perder su neutralidad en la escena de una similitud. El poema unifica al ego con el ser de luego; a la experiencia con la presencia. En el confort de una visibilidad inversa, el poeta pone a prueba la exactitud de su única autenticidad.

La autenticidad recae en la reevaluación del sujeto que escribe, quien sale tras las huellas que el mismo va dejando, ¿en busca de qué? En la salida tras la traza original se constituye la idealización de una presencia cuya realidad es alcanzada por acto diferido, por una repetición de la ausencia institucionalizada por la voz a la que le da contenido haciéndola circular. Con su presencia, toca y contamina las «otras» presencias sin dañar del lenguaje, encumbra los aspectos que quiere representar describiendo a partir de la disimilitud y falsificación de ésta. Los de Madariaga son poemas con varias voces construyendo una en particular, muy particular, que ya ha sido descubierta hecha, que investiga su prosodia y el carácter provisional de aquello adecuado por el poema para ser del lugar adonde pertenece la persona poética

cuando sólo y solo era persona. El poeta parece preguntarse, ¿quién soy antes de haber estado en el poema? Y lo responde en el poema. «Yo era un estudiante y me adoraba la Naturaleza, / pero estaba olvidado, / me hería la plenitud del Universo» («Carta de enero»).

La espontaneidad del habla persiste trucada; no es una voz tranquila, propia de la poesía confesional, sino lo contrario, lo que sea lo contrario. En el poema emerge la noción de autor imitándose, exhibiendo su desfiguración mientras construye su figura. El ser carga con los ruidos de su origen para que de pronto, en el sonido de la insaciada situación del lenguaje, surja una identidad como todavía no la conocemos. El mensaje del autor a su autoría dibuja en el centro distendido una periferia. Esto es, instala su íntima diversidad, indiferente a su diferencia, la cual, para poder hacer coincidir lo posterior con lo anterior, hace del origen de la voz su destino: «tribu mía de mi raza». Hacer hablar a la identidad es componer un espacio, la interioridad de un sitio ignoto donde el poeta tiene la necesidad de ocurrir y sentirse exaltado por emociones que se acercan para convertirse en ideas.

La autoría del lenguaje procura a quien lo piensa y se pregunta en estado de soliloquio cargado de incógnitas: «¿Estoy moderno? ¿Estoy por irme adónde?» En estado de paradoja pero sin casualidades escapa en su identidad; la originalidad en ciernes, es la de un origen corrompido pero imposible de borrar y de responder. De la memoria no puede ser quitado, borrado, porque la memoria dicta y es dictadora. En «Cartas de invierno» dice: «Hace veinte años que quiero relatar perdidas cosas. No puedo iniciar nada que no sea el torpe vicio de mi alma de grabarse y retorcerse, o si no balas, balas, tajos del deseo, guardadas repentinas de la vida». Veinte años que no son nada (el tango puede haber tenido razón) ni tampoco la continuación cronológica de la nada: es el tiempo de un pensamiento detenido en sus frases posteriores, el estado impostergerable de sus transformaciones.

Pocos poetas han manejado con tanta nitidez como Madariaga las ansiedades de la procedencia, del ser negociando consigo su identidad. Su declaración de natalidad ha sido portátil, transferible a las palabras pues allí es donde mejor funciona, sin filtrarse a través de zonas aleatorias en las cuales el deseo de ser deviene deseo por ser. Expresión directa de un contenido residual, el poema es el *outsider* de su autor, insistiendo mediante su materia lingüística que puede resultar posible, y permitiendo que la visión del signo se cargue de instancias propias que son después de todo, todas, el inmenso diccionario de la persona

encontrando nuevas acepciones. El poeta adivina quién es y al saberlo reafirma una forma de estar en su mundo: «Yo no quiero cantar países natales, / sino medallas de carne de sol, / telas de la naturaleza, / concierto de las tumbas salvajes / hijas de la ternura natal».

El poeta deviene la imagen completa del autor, la respuesta a una necesidad de totalidad. No es *Borges* y yo, sino *Madariaga soy yo*. Walt Whitman a orillas del Río Paraná. Ambos, el de dentro y el de fuera, son reconocidos, autenticados por un movimiento esencial hacia el lenguaje cambiando de posición, alcanzando el lugar donde el poeta reemplaza al autor y le concede una voz que escribe de su autenticidad mientras desaparece en la que es. La poesía impide que el reemplazo ocurra a posteriori, pues sucede mientras se escribe y el poema exhuma ese plan veloz de conjeturas. La paradoja en proceso sería esta: en el poema, el autor deja atrás al que recién comienza a ser y al que es casi todo el tiempo completamente. En el poema, el autor, convertido en poeta, «revela su más profundo ser en el lenguaje».

En las palabras, cuando menos informan, el poeta hace circular su especificidad, la cual se carga de existencias que le pertenecen de una sola vez. Quiere hacerlas aparecer para desaparecer en ellas, para disolver la separación entre el yo que escribe y el yo que vive. En el poema se visualiza una transición en trance, el paso drástico de la intención del ser al ser intencional. Entre susurros y gritos (los adjetivos hablan fuerte), el poeta llega a la otra orilla del ser en discernimiento, a la orilla de su río esencial, que es la que está de este lado y se llama individuo, sujeto o ego alterado por la unión de metafísica y meta física, de totalidad y fragmento, de realidad y consecuencia.

Así pues, en la era de un colectivismo más primitivo que primordial, cuando el centro del texto escenifica la desaparición del sujeto (o al menos la intención fallida por hacerlo desaparecer), la poesía de Madariaga irradia un efecto genialmente anacrónico, liberado de la ansiedad de ser otro al que no es. El ideal del lenguaje recae sobre el individuo, sobre la afirmación nada impostada de éste en la plenitud de una resonancia que al sostenerse deviene estilo. La poesía de Madariaga constata el tránsito de una voz regresando a sus paisajes, que son a su vez los paisajes de la voz, la inquieta transición que lleva del sentimiento al reconocimiento de éste. Y todo esto ocurre en la misma secuencia donde el autor se imita demasiado bien a sí mismo y exhibe la similitud de su identidad exogámica, la decisión de una espontaneidad por devenir syntaxis. La presencia, pues, no lleva al solipsismo, lo que sería la desaparición

del autor en el texto. Todo lo contrario; en su trance y enlace forja la curiosidad de su auto-conocimiento en instancias elementales, aquellas que son la invitación al decir de ciertos sucesos que, para ser recordados, primero debieron ser imaginados. El poeta se pregunta: «¿El alba guaraní gime en mi memoria?» Y la respuesta deja desprotegida a la certidumbre: «Sin duda nadie cuida de mi memoria».

En la ilusión surrealista, los sueños ordenaban la realidad. En la poesía de Madariaga, poeta con premisas surrealistas, la causa natal ordena los sueños de la vigilia, agregándole visualidad real a la imaginación. La ansiedad ante el espacio vacío se resuelve en la morosidad de la mirada, actuando por yuxtaposición. De la realidad se sospecha para así tomar posesión de sus fenómenos, supervivientes luego que las secuencias salvaron a la visión de la mimesis. La palabra viene a ocupar esa fenomenológica incompleta mediante una lírica genealógica, en tanto los acontecimientos dejan consecuencias verbales originales, imágenes para completar el lugar de la vida. Las palabras han venido a resolver el problema de la visión pues buscan captar registros de un habla rota, la cual se expresa en las imágenes de una fragmentación en actividad mientras amaga ser parte de algo. Las frases, lo mismo que la mirada, se desconectan de la linealidad y consecutividad de las imágenes que han sido educadas para la representación. La premisa de totalidad fue erradicada en un territorio cuya trayectoria pone en tela de juicio las equivalencias; no necesariamente cada frase mantiene una obligación de correspondencia con la previa y con la posterior.

El optimismo retórico, elemento surrealista pero también neobarroco, sobre todo del «neobarroso» rioplatense, proviene de la exaltación de las infrecuencias de la realidad, esto es, de las ocurrencias de ésta reportando las contradicciones de su persuasivo vocabulario visual. Las dificultades de la sorpresa reciben prioridad en la estructura donde el mundo de las cosas secretas se expresa. El poema reconfigura marcas de identidad con diferentes versiones que solo son específicas en la forma de dejar incompletas sus marcas. Establece la frontera en un espacio del cual se desconoce el sitio de su comienzo y el momento cuando ha sido descubierto.

El poema ocupa esa línea tenue entre lo que fue y lo que aún no llegó a ser sino sólo en parte, entre el ya ha sido y el todavía no es, sitio periférico de un pensamiento que no depende de sus acciones porque recién esta ocurriendo, dividiendo la historia de quien la escribe como experiencia de realidad en un plano de oposición, en el cual sintaxis



y semántica no tienen una relación simétrica. A partir de una lírica fragmentaria el lenguaje documenta las instantáneas de un comienzo previo a algo, a una biografía análoga a ciertas imágenes de la realidad, oblicuas, elusivas, identificadas con una críptica evidencia, con un *leitmotiv* que no termina de definirse.

Las palabras adoptan una imagen lo mismo que una condición adquirida por el mundo, una vez que éste es representado y puede expresarse muy de vez en cuando como resultado de algo. En este aspecto, la palabra poética es prefacio de la visión, de un hecho indócil alrededor del cual se construyen simulaciones, formas anticipadas de una percepción transcurriendo con dificultades, intuyendo el catálogo de desafíos que de alguna forma o de otra impiden la correspondencia entre el acto visivo y la palabra justificando su presencia en el mundo. ¿Qué es lo que las palabras dicen sin poder saberse? Las palabras no aceptan su rol de meras intermediarias de un espacio del cual se habla. Trazan su trayectoria, contienen lo que quieren ver y los materiales que vienen después. Son la conexión propicia, la más efectiva de todas, hacia las huellas del mundo donde la realidad se elabora y marca su contundencia, el sitio donde puede ser obsesiva y observada. La poesía sería pues la línea que separa o une la realidad de aquello que sólo puede conocerse mientras es leído.

La poesía de Madariaga indica, intenta y ocupa intersticios que no pueden ser confundidos con otros. Saca al significado y a sus epistemes del espacio blanco incomparable, resistente a la comparación, del cual puede hablarse sin conocer su origen, salvo de la voz que puede contener otras aunque no responda todas las preguntas ni pueda preguntar sobre todo. Al no traer soluciones, al no tener la necesidad de hacerlo, y esta libertad es determinante de su éxito, la poesía de Madariaga redefine el espacio donde la persona puede ser única, paradigma de su modalidad y de sus acontecimientos contrarios. La poesía es la que ordena las palabras dentro de un nuevo orden, para que la experiencia ocurra de esa forma y para que las formas organicen las formas de su lenguaje, las transiciones donde puede estar seguro.

En tanto la realidad resulta ilegible, esto es, queda puesta a disposición de lo que ocurre, la palabra no irradia certezas consecutivas. El poema no sigue un orden narrativo complementario de la mimesis, lo que sería una impostada linealidad, sino que opta por privilegiar expresiones espasmódicas que sólo refieren a su interés por existir entre la invención y el recuerdo. A partir de lo que están diciendo, y que es

únicamente lo que quieren decir, los versos, eludiendo una y otra vez el orden realista, dicen la verdad refutable de un momento específico, actúan sobre un detalle que por separado toma posesión de la realidad «y vuelve los ojos al paisaje metido / dentro de la carne».

La construcción de la persona textual acontece mediante desvíos y detenciones, allí mismo donde el poeta se detiene para mirarse y descubrir al que aun puede ser, haciendo de su indeterminación su referente. La inmediatez es el motivo; la casa cabe en un cuarto pequeño donde todas las posesiones quieren ser una. El poeta activa una participación en sí mismo, se mira en el espejo de la posibilidad para cruzarlo, explicándose en las cosas de sí que no puede entender, al menos en aquellas que no puede responder. La poesía lleva al poeta a vivir en otra parte, en las frases con las cuales viene a completar los motivos que demuestran su participación en una identidad, en el trajín de los días que han sido elegidos sin ser aún definidos.

El habla y la voz, el instrumento y el sujeto, coinciden en la misma presencia escrita, lugar de encuentro, coincidencia en desarrollo de la huella con el lugar adonde va. En tanto espacio que cobija marcas de identidad (periodos de una misma historia), el poema hace de su historia el estado subsidiario de ciertos estados de ánimo. El poema es indicador de peculiaridades que designan todo lo contrario a lo que pueda ser descartable, porque el poeta es quien evita las cosas que serán obsoletas antes de que lo sean. En el poema se constata la inscripción nada exhaustiva de las marcas originarias que subsisten itinerantes, emitiendo el propósito resuelto de una subjetividad dedicada a escriptarse en aquello que de sí descifra en plan absoluto.

El poeta es el organizador de la interioridad escrita, quien colecciona todas sus presencias, ocurridas como lenguaje, más bien como esporádicos acontecimientos que de alguna forma deben leerse (para eso se escriben), pero que no tienen un cometido definitivo. En *Signature event context*, señala Derrida que «un signo escrito es una marca que subsiste, una que no se agota a sí misma en el momento de su inscripción». En tanto efecto de una perspectiva que responde a lo que aún no puede saber de sí, el poema se instaura en el lapso entre la alusión y la verificación con todas sus implicaciones de autoría, esto es, siendo capaz de alcanzar el todo en unidades independientes.

La expresión poética no depende de secuencias completas para representar una presencia, pues no es su misión describir causas ni situa-

ciones ni tampoco emitir una meta-realidad sin metáforas ni finalidad revelatoria. Son presencias que reportan sobre sus ausencias. La voz autoral tiene la autoridad para salirse de su propia comparación, de ser dominio irrepresentable, de abrir la ventana de sus epifanías cuando ya no haya nada aunque el lenguaje obligue a reconstruir lo que había. La realidad, con sus tics epistemológicos, deja al poeta la posibilidad de inventar una perspectiva desde la cual establece distinciones separadas del mundo exterior y de las coincidencias engañosas que éste ofrece. La percepción construye lo que la visión quiere ver para verificar.

En la ostensible postura de frases que son la causa de una estructura, la poética de Madariaga relega el valor de la totalidad a un sistema organizativo donde prevalece el fragmento, la disparidad paragrafíca. La escritura va creando nuevas frases seguidas de otras, destacando el cambio de identidad dentro del mismo sujeto. La persona textual aparece cargada de quiebres sintácticos, elipsis, dislocaciones, y cláusulas sin resultados integradores; construye su figura condicionalmente, escribiendo en lo que dice lo que aún falta decir. El poeta se presenta fuera de las convenciones de la identidad, hablando sobre las piezas que faltan para completar el rompecabezas, el cual, por cierto, por ser una forma animada, siempre tiene escapatoria, siempre evade la congruencia definitiva.

En sus estrategias de observación, en lo que ve para poder imaginar, el poeta inserta registros de un lenguaje que al expandirse evita darse a conocer en una sola dirección. El poema no exhibe pues la crisis de su materialidad, sino la de sus resonancias de sentido. Controla lo que no quiere decir completamente y por eso vive interrumpiendo su comienzo. En el poeta, intencionalmente, entran en conflicto las discrepancias del lenguaje con el sentido, la intrincada red de ofertas de significado con un registro que se mantiene sostenido por las estrategias de un plan de solipsismo frástico. Para alcanzar congruencia, ninguna frase siente dependencia con la anterior ni con la siguiente.

Las frases existen sin necesidad de demostración. Cooperan con su estatuto pero no necesariamente con una propuesta de integración en una totalidad en ruta hacia un significado final, definitivo. La operación del lenguaje tiene un valor intrínseco, tomando posesión de una perspectiva dilusiva, en tanto la ilusión de sentido sustituye a la idea de unidad. Cada verso destaca una neutralidad aforística que declara sus riesgos y su curiosidad, aunque también su control para no salirse completamente de cuanto no quiere decir del todo, porque el paisaje

se encarga del resto. «¿Entenderán esto alguna vez los pretendientes / al trono de paisajistas y cantores / nacionales?»

El poema quiere decir algo (¿sobre qué, quiénes, en qué momento?), pero sobre todo quiere dar a conocer el funcionamiento del yo en el momento en que imagina, justo cuando se siente completo imaginando. Habrá que ver qué se entiende por estar completo, pero en el poema Madariaga lo está, o bien acepta allí la completitud a la que accede y que hace del hombre sus nombres, una fila inquisicional de éstos. En esa superposición de diferentes maneras de estar en el lenguaje surge el modo expansivo donde el yo encuentra todas —o muchas— las acepciones del que es o de aquel que al escribir construye. El poeta define el fin de sus conclusiones, esto es, acentúa la continuidad de una forma de estar consigo que se anima a ser la seguidilla esporádica de ciertas nociones de identidad. La vieja ansiedad por consolidar en la voz un habla definitiva se cumple en un plan de autenticidad en estado de in-conclusión, puesto que el paisaje de los sentimientos es el país que más cambia. Es ante todo la expresión encontrada en la realidad que se pierde y que en la memoria, ese otro país portátil, queda, contra todos los pronósticos, reinventada.